

「妖物絵」の誕生

——『百鬼夜行絵巻』とはなにか——

西山 克

はじめに

『百鬼夜行絵巻』という名付けで知られる絵巻物の成立について語りたいと思う。室町時代の作例で土佐光信の筆と伝えられる大徳寺真珠庵本を筆頭に、この一群の特異な絵巻物には、狭義の美術史を超えた様々な言説が纏わりついている。

近世に制作された異本類と真珠庵本との関係。たとえば東京国立博物館蔵の『百鬼夜行図（模本）』との関係をどう見るか。あるいは異本類相互の関係。院政期以降に成立した説話集に登場する百鬼夜行のイメージが、近世社会でこの絵巻物に付与される以前の名称。真珠庵本の画面に描かれた妖物の図像がおおむね器物の怪であったために、器物の大量生産・大量消費社会―すなわち室町社会の到来とリンクさせる言説。器物の怪の前史。そして器物の怪を「付喪神」と規定する他の絵巻との関係などなど。

こうした『百鬼夜行絵巻』をめぐる言説史については、小松茂美編『能恵法師絵詞 福富草紙 百鬼夜行絵巻』

や田中貴子『百鬼夜行の見える都市』、さらに『図説百鬼夜行絵巻をよむ』、新しいところでは小松和彦『百鬼夜行絵巻の謎』などの先行研究に詳しいので、それに譲るとして、ここでは、『百鬼夜行絵巻』諸本の系統分析やその画面に描かれた妖物のタイポロジーに、私自身はたいして興味がないことだけは告白しておきたい。『百鬼夜行絵巻』をどのような社会的想像力の所産と見るのか、私に興味があるのはこれだけである。

その点で、真珠庵本の末尾に描かれた不気味な赤い玉についての論争は、一見単純ではあるが、ことの本質に繋がりを持っているかもしれない。なぜならこれを尊勝陀羅尼の僻邪の炎とみる見解も妖物の嫌う朝日であるとする通説も、この絵巻全体の文脈に関わる仮説であるからである。【図一】

しか朝日説は成り立たないだろう。室町時代の妖物たちが常に朝日の光を嫌うという論証を誰もしたことがなく、あるのはその確信だけである。じつは画面のどこにも夜の闇を暗示する記号が描かれていない。たとえば松明も燭台も眠っている人（妖物）も遠吠える犬もいないのである。いや、絵巻の全体が夜のシーンであり、赤い球形が朝日であつても一向かまわないのだが、個々の図像とその付置、つまりは作品の文脈からその蓋然性を証明してほしいだけである。

尊勝陀羅尼説は、『付喪神絵巻』の祭礼行列が切り出され、『百鬼夜行絵巻』に変換されたとする田中氏の仮説の一环で、『付喪神絵巻』に描写された尊勝陀羅尼のお守から発した炎からの類推が鮮やかである。その付喪神物語について、『付喪神記』（国会図書館蔵^②）から概要を示そう。

平安時代、康保年間（九六四―八）のころのこと、立春に先立つ煤払いで路頭に捨てられた家具たちは、彼らを捨てた人間たちに恨みを抱き、節分の来るのを待って妖物となり復讐を果たそうとする。その姿は『付喪神

『記』では「或は、男女老少の姿を現し、或は、魑魅魍魎の相を変し、あるいは、狐狼野干の形をあらはす、いろいろさま／＼のありさま、おそろしとも中／＼、申はかりなし」と表現されている。

彼らはまず船岡山の後ろ、長坂の奥、つまりは鷹峯にコミュニティをつくった。妖物たちはそこから京・白川に下り、貴賤男女や牛馬六畜を奪い酒のさかなとした。酒吞童子物語との類似性も指摘されているが、やがて彼らは鷹峯に社壇を建てて変化大明神と号し、信仰の拠点とする。

神社ができれば祭祀である。妖物たちは神輿を造り一条通を東に向かう。その一条通を西に向かっていたのが関白の一行であった。供奉の人びとは妖物と出くわした恐怖でみな地に倒れるが、関白が肌身離さず持っていた尊勝陀羅尼の御守が、数限りない炎となつて妖物を撃退してしまう。

朝廷ではその尊勝陀羅尼を書いた真言宗の僧に依頼して、清涼殿で如法尊勝法を実修する。すると七、八人の護法童子が現れ、輪宝の炎などで妖物たちを降伏させた。如法尊勝法は真言宗小野流の範俊が天仁元年（一一〇八）に行つたのが初例とされ、康保年間では時期があわないが、それはたいした問題ではない。敗れた妖物たちは数珠の一連上人に従つて出家を遂げ、やがて物語は大団円を迎える。

現存する付喪神物語諸本は如法尊勝法の実修を強調する詞書を持つており、明らかに真言宗小野流の環境でプロデュースされたものである。『付喪神絵巻』は祭礼行列シーンを描くか否かで二つの系統に分かれるが、共通して重要なのは如法尊勝法の強調であるだろう。それは言うまでもなく絵巻の制作環境を示唆している。それについてはあらためて触れることがある。

『百鬼夜行絵巻』真珠庵本の末尾に描かれる赤い球形が、付喪神物語の尊勝陀羅尼の炎であるのか。私はこれに否

定的である。付喪神物語の妖物たちは、「食物のために、貴賤男女は、申にをよはす、牛馬六畜までも取ければ」という状態であつたために、真言三密を体現する如法尊勝法の実修によって斥けられるのである。しかし『百鬼夜行絵巻』の妖物たちは、描かれた図像をどのように辿つても、人に危害を加えていない。彼らには尊勝陀羅尼の炎を浴びなければならぬ蓋然性がまつたくないのである。

『百鬼夜行絵巻』をどう読み解くか。模索していた私の前に一つの史料が現れた。興福寺大乘院経覚の日記『経覚私要鈔』寛正三年（一四六二）四月五日条の記事である。⁽³⁾この日、経覚は、京都醍醐寺の三宝院義賢から借りた四点の絵巻物を返却している。

絵四卷〈妖物絵・禁中閨合絵鳥羽筆・和王殿絵・今一卷墨絵、合四卷〉返遣三宝院（義賢）了、為悦之由、懇申送了、

貸し手の義賢は足利義満の同母弟である満詮の子で、武家護持僧として聖俗両界をつないだ実力者、三宝院満済の後継者であつた。経覚が返却した絵巻は、『妖物絵』・『禁中閨合絵』・『和王殿絵』、それに墨絵のそれぞれ一卷で、合計四巻である。『禁中閨合絵』には鳥羽筆という注記がついている。鳥羽僧正覚猷に仮託された鳥澁絵であろうか。

『妖物絵』の存在を知った時、私は室町御所が妖物に占拠された嘉吉三年（一四四三）の事件を思い出した。伏見宮貞成の日記『看聞日記』から関連する記事を抜き出してみよう。⁽⁴⁾

八月一〇日条

昌耆参、対面、語世事、八幡之怪、二星合等於神祇官有御占、炎旱、火事、病事、兵革等之由卜、来冬殊御

慎云々、室町殿ニハ有妖物、七尺計之女房、大入道等御所中行云々、於于今不可有御座、可被新造云々、
〔頭書〕「或ハ人のよりあふおとなひ、やなり等有奇異事云々、」

八月二十四日条

女中申沙汰、人数皆參、聞、大方殿一昨日自五大堂烏丸へ移住、室町殿あけられて女中皆移云々、是妖物発向、人之頭共食合云々、番衆共なふられて以外事云々、仍移住也、

八月二十七日条

伊与局まで參、聞、室町殿妖物種々形をあらはして発向、番衆難堪忍云々、局女等悉御所中あけて烏丸へ移住云々、諸大名明日寄合て可評定云々、下之御所新造治定也、

九月二日条

上臈^{烏丸}參来、一献、座敷へ召、祇候、若公三条御移事ハ不可有其儀、烏丸ニ暫可有御座云々、彼妖物種々異形遮眼之間、女中悉烏丸移住、陰陽寮被占、於于今御帰住不可然之由、一同ニ申、仍御所新造治定之由被語、

この事件の経過については、事件の政治的な背景も含めて論じたことがあるので、⁽⁵⁾ここでは詳細は述べない。ただ、一連の経過のなかで語られる「室町殿妖物種々形をあらはして発向」という事態がなかったなら、絵巻の世界で妖物が主役に拔擢されることもなかっただろうということは、強調しておきたい。

もちろん妖物の表現は室町時代以前から使用されている。『宇治拾遺物語』（陽明文庫本）卷十二ノ二十三「陽成院妖物事」では、かつて陽成院の住んだ御所が「物すむ所」となる。「浦嶋の子がおと、」と名乗るこの翁は、巨大化して釣殿の番直の男を一口で食べたという。この「物」が標題では「妖物」⁽⁶⁾とされているのである。だから妖物は室

町時代に特有の言葉ではない。しかし古代・中世の日記類を通観する限り、現実社会に妖物の語が頻出するのは十五世紀になってからだろう。その最も象徴的な出来事が嘉吉三年の室町御所妖物占拠事件であった。『妖物絵』と題する絵巻が制作される環境は、この嘉吉三年以後と私は推測する。

ちなみに一群の『百鬼夜行絵巻』諸本のなかで、私は大徳寺真珠庵本と日文研本『百鬼ノ図』を最も重要な作例と理解している。前者については、唯一の室町時代の作例として当然のことだろう。後者については前掲『百鬼夜行絵巻の謎』を前提としているが、さらにこの論文で展開する絵巻テキストの文脈の読解に基づいているところが大きい。

私は醍醐寺の三宝院義賢のもとにあった『妖物絵』一巻を、現存する『百鬼夜行絵巻』諸本、とりわけ大徳寺真珠庵本か日文研本『百鬼之図』いずれかに関わる絵巻と考えようとしている。『妖物絵』一巻を『百鬼夜行絵巻』諸本の系統の流れの大もとに置いた場合、東京国立博物館蔵『百鬼夜行図（模本）』が、巻末に「右の妖化物之絵古図写者也、元和三年五月二十一日、住吉内記」という奥書を持っていることを思い合わせることもできる。住吉如慶（内記）が元和三年（一六一七）に「古図」を写した時、それは如慶によって「妖化物之絵」と理解されていた。木場貴俊はこの「妖化物」を「ばけもの」と読むのが妥当と言っているが、確かにその通りであろう。

ただ、醍醐寺は真言宗小野流の中核寺院であり、『付喪神絵巻』の原型が成立する上でもまたない環境と言わざるをえない。『付喪神絵巻』は、如法尊勝法や尊勝陀羅尼の優越性を声高に主張しているからである。だから『妖物絵』一巻が『付喪神絵巻』であった可能性もない訳ではない。しかし知られる限り『付喪神絵巻』は二巻本であり、一巻本の存在は知られていない。

三条西実隆の日記『実隆公記』（巻一下、続群書類従完成会大洋社）の文明十七年（一四八五）九月十日条に、彼が御学問所で見たとという「付喪（裳）神絵上下」が現れる。現状では、これが『付喪神絵』という名称が史料上に記

録された初見である。「上下」とあるように、その絵巻もまた二巻本であつた。其の意味で、『妖物絵』一卷を『付喪神絵巻』の原型と考える場合は、ある条件をつける必要があることになる。すなわち『付喪神絵巻』もまた初期には一卷本であつたという条件が。

詞書を補う意味で、真珠庵本と日文研本の文脈を読み解いてみよう。

一、大徳寺真珠庵蔵『百鬼夜行絵巻』

まずは大徳寺真珠庵本の『百鬼夜行絵巻』から。

四弦琵琶が手綱で箏を引くシーンはよく知られているが、その先には迦陵頻伽と化した鳥兜がおり、さらにその先には笙を被り錫杖を担ぐ有翼の妖物がいる。迦陵頻伽は舞楽「迦陵頻」の映像を背景に持つものと考えてよい。これらが舞楽の楽器や被り物であることが分かれば、箏の横を歩く針鼠のような浅沓の怪も、龍頭幡を掲げる別沓の怪も、舞楽の場に無縁ではないということになる。扨子で知られる妖物も、その白毛やサイズから見て「古鳥蘇」・「新鳥蘇」で使用される後参梓であろう。「蘇利古」で使用する白楚にも近い。またその背後を行く鰐口で知られる妖物も、むしろ打ち物の大鉦鼓の怪と解した方が、このシーンにふさわしいものとなるだろう。錫杖と笙の怪は、天台密教の光明供錫杖の法儀（声明）に関わるものか。これは導師が光明真言法を修する間に、式衆が「九条錫杖」を読誦しながら錫杖を振る。その先には扇の怪、そして匙の怪かとされる妖物がある。後者の妖物も匙ではなく、「打球楽」の毬杖と解することも可能かもしれない⁽⁸⁾。

このように絵巻の前半に舞楽関係の図像が多く描かれているということになると、冒頭に描かれる妖物に対しても

刺激的な解釈が可能になる。絵巻世界の開幕に位置するこの妖物は唐冠に鉾を担いでいる。これが舞楽の上演に先立ち舞台の清めを行う「振鉾」をイメージしているなら、開幕の図像としてまさにふさわしいものになるだろう。【図2】鉾を持つ妖物の身体が青くペイントされているのも、右舞の装束の青・緑系の色彩を想起させる。その前方を駈ける御幣の怪も清めに関わる妖物と言えるかもしれない。あるいは祓神楽をイメージしているか。

ことを音曲に限れば、絵巻の後半にも楽器が描かれている。仏教法会で使用される楽器であるが、そこに至るまでに絵師は図像の配置について小さな工夫をしている。絵巻半ばの化粧道具の怪の先に魁偉な赤い妖物の壊そうとする唐櫃があり、その先に囲炉裏の炭火のついた鉄輪（五徳）を被る妖物がいる。彼は火吹き竹を口にあてている。その前方には小さく炎を散らした鍋の妖物があり、担いだ杓に台所道具を絡げている。この両者は厨房の調理に関わる怪であり、さらに前方に位置する釜の怪にも連なっている。この釜も竈の火を纏っているが、両手に笹を持ち、湯立神事の釜であることが示される。彼の隣には被衣姿の巫女がいて小鈴を手にしている。彼女の姿は鶴のように描かれる。鶴に鈴の連想は「崑崙八仙」から来たものだろう。いずれにしても、鉄輪・鍋・釜と厨房を想起させる器物を連続させながら、湯立神事を媒介させることで、絵師はシーンを仏教法会に導く工夫をしているのである⁽⁹⁾。

法会のシーンは巨大な葛籠を挟んであの不気味な赤い球形と対峙している。【図3】銅板子を被り読経する怪、やはり読経する猫の怪、天蓋を差し掛ける妖物の背後には、磬子と倍と引磬などの楽器を携えた者たちが進んでくる。引磬を持つ有翼の妖物は頭に経巻の束を戴いている。基本的に声明（梵唄）の情景と考えてよいのだろう。葛籠の先で赤幡を靡かせる妖物までを一つの図像グループと考えることができるなら、葛籠は施餓鬼の祭壇のような位置にあることになる。後世の熊野観心十界図が、巨大な祭壇（施食壇）の脇に梵唄の僧侶たちを描いていることも、あるいは参考になるかもしれない⁽¹⁰⁾。

さて、問題なのはやはり赤い球形である。尊勝陀羅尼の炎とも朝日とも解釈されるこの赤い球形は、佛教法会のシーンと対峙している。この絵巻空間に描かれた全ての妖物たちに対峙しているのではなく、法会のシーンと対峙しているのである。私はこれを皆既日食と理解している。【図4】

日蝕については、黒田日出男の論文「こもる・つつむ・かくす」を通して、清涼殿を裹む行為がよく知られるようになった。黒田によれば、御殿を裹む行為は鎌倉幕府でも室町幕府でも行われたという。⁽¹⁾

朝廷の対応について、『禁秘抄』日月蝕の項を引用する。⁽¹²⁾

- ①主上当日月曜之の時御御慎殊重（中略）、不然年非輕、天子殊不当其光、雖蝕以前以後、不当其夜光、日月惟同、以席裹廻御殿、如供御不当其光、日蝕未明前、月蝕未暮前、〈月不出前〉人々可參籠、
- ②御持僧、或他僧奉仕御修法、其上於御殿有御読經、近代多藥師經也、不可說凡僧等參上、古可然僧參、不限藥師經、或法花經、〈永長此被行御読經兼日、〉、大般若經常事也、上卿一人着孫廂行之、有出居堂童子、引廻席之上、内引軟障外席所衆引之、内藏人引之、
- ③近代或有無何御遊、昔不然、嘉保或記、日蝕止音奏、雨下称音奏、又曰、凡日月蝕、月内猶不聞食音樂、〈在宇治左大臣記、〉、又止行幸警蹕、近代無此儀、可尋、雨下時結願御読經、撤廻席、但不上御簾、惣殊可有御慎事也、

①は、日・月蝕の穢れた妖光が王権の体现者である天皇に及ばないという主張にふさわしい記事である。しかし③には、嘉保年間（一〇九五～九六）の「或記」などを参照しながら、以前は音奏や行幸の警蹕を止めていたと

している。注意がいるのは、行幸の警蹕を止めていたという記述である。禁止されていたのは大声を出す警蹕であつて天皇の移動をいう行幸そのものではない。薦で裹まれた清涼殿のほの暗い闇のなかに、天皇が蝶の蛹のように籠つていた訳ではないのである。しかも『禁秘抄』の編者である順徳天皇の治世には、音楽や警蹕のタブーも失われ、『近代何となく御遊あり』という状況になつていた。

②にあるように、一方で御持僧や他僧による修法が行われ、御殿では大般若経と別に薬師経や法華経が読誦されていた。これが日蝕の妖光への対応策であることはいうまでもないが、しかし「御遊あり」とはどういうことか。日蝕の際の宮中では、管弦の音が聴こえているというのである。鳴弦のような癡邪の効果を期待してのことであるのか、『禁秘抄』自体が「何となく」と書いているので、詳細は不明というしかない。

それでは「妖物絵」が登場する室町時代にも、日蝕に際して御遊が行われていたのだろうか。これも管見の限りよく分らない。中世国家と王権に与えた『禁秘抄』の規範性から憶測すると、日蝕に際して管弦或いは舞樂が行われていた可能性は排除できないかもしれない。しかし室町時代に成立した楽書『御遊抄』（『続群書類従』第十九輯上）の分類―清暑堂御神楽・内宴・中殿御会・朝覲行幸・御賀・御産・御元服・御着袴・御書始・御会始・臨時御会・臨時行幸・立后・任大臣・臨時客にも、もちろん日蝕に関わる記述はない。ひとまず、室町時代の日蝕に際して「公的に」御遊が行われることはなかったと理解しておく。

日蝕が発生したとき、人間界ではなにが行われているのか。それをなぞるか。パロディ化するか。妖物たちが舞樂・管弦を楽しんでいるのは、ここではやはり人間界を皮肉るパロディと見るべきなのだろう。絵巻空間の冒頭で「振鉦」の妖物が急いでいるのは、妖物たちの日蝕対応に「振鉦」や御幣が必要だったことを示している。日蝕は舞樂や管弦をともしなう楽しい出来事なのだ。もちろん、ことを日蝕に限定してしまう必要はないかもしれない。日蝕が象徴

的に指し示すある事態に対して、妖物たちが楽しみを見出していればよいのだ。

絵巻のほぼ中央で女房たちが化粧しているシーンがある。【図5】このシーンは、小松茂美『能恵法師絵詞 福富草紙 百鬼夜行絵巻』などの解説で「醜女」がお歯黒をしているとされる。しかし現代人の予断をこめてこの化粧道具の怪たちを「醜女」と表現することは無意味である。絵巻空間のコンテキストを読み、そのコンテキストとの関係のなかでこの女房たちを「醜女」というなら、それは確かに「醜女」なのだろう。ひとまずここで言えるのは、彼女たちがわくわくしているということだ。御簾の手前の女主人のメイクを、御簾の外側から覗き見る女房たちの表情も一様に楽しげである。彼女たちは何か楽しい出来事に立ち会おうとしているのだ。近づく日蝕の闇とそのもたらす事態に対して。

佛教法会の一団は、人間界で実修される変異祈祷のパロディと、とりあえず把握しておこう。ただ、このシーンには絵師が目の当たりにしたある記憶が反映しているように思えるのだが、それについては後述する。

大徳寺真珠庵本の解説の最後に、赤い球形から逃げ惑う妖物たちについても触れておかねばならない。彼らはあまり楽しげではないからである。どうやら、現実の皆既日食の妖光は、間近に見る妖物たちにとっても、逃げ惑うほどの恐怖の対象であつたらしい。不気味な赤がね色の太陽から慌てて逃げ出す妖物たちの姿は、日蝕の妖光が彼らの予想以上のものだったことを示しているだろう。

二、国際日本文化センター蔵『百鬼ノ図』

繰り返すが、国際日本文化研究センター所蔵の『百鬼之図』は、室町時代の制作になる大徳寺真珠庵本の『百鬼夜

行絵巻』とならんで、近年その重要性が指摘されている。『百鬼之図』は絵巻空間の最後尾に長大な黒雲のシーンを持ち、謎が多いとされるが、真珠庵本と比較すると、極めてモチーフの分かりやすいテキストである。

解説のキーとなるのは雷神である。【図6】絵巻冒頭に先触れをともなうて駆けだす有翼の烏天狗のような妖物がそれである。東京国立博物館の『百鬼夜行絵巻』異本では、これに「魔縁」という文字注記が入っている。振り上げた両手にそれぞれ人間のものらしい骨を握っているが、これは雷神のアイテムであるでん太鼓を叩くための木槌や撥の変わりであろう。雷神は東アジア世界では鳥のような姿で造形されることがある。

大徳寺伝来『五百羅漢図』（南宋）の「水官の来臨」を描いた場面では、岩座で休憩する羅漢たちの上方に、水官とその眷属たちが描かれている。⁽¹⁴⁾ そのなかにでんでん太鼓を背後に置く雷神の姿が見られるが、両手に小槌を持つ成人男子で、必ずしも異様な姿をしている訳ではない。さらに中国河北省懷安昭化寺大雄宝殿西壁の水陸画（明代）に「主風主雨主雷主電諸龍神衆」が描かれている。⁽¹⁵⁾ そこには香煙をあげるでんでん太鼓を背景に小槌などを持つ雷神が描かれている。この造形はむしろ倭屋宗達の「風神雷神図」の造形に近いが、山西省繁峙公主寺大雄宝殿東壁の水陸画（明代）に描かれた「雷電風伯衆」では、口の尖った獣頭の雷神がでんでん太鼓を背景にしている。⁽¹⁶⁾ 時代は遡るが南宋時代の一二世紀後半に描かれた『三官図』の内「水官」図には、大海原の上空に水官の眷属たちが姿を現しており、そのうち雷神はやはり口の尖った獣頭で背に翼を負っている。⁽¹⁷⁾ そして朝鮮半島の水陸画にあたる甘露図では——後世の作例ではあるが——典型的な鳥形の雷神が描かれる。⁽¹⁸⁾ 国清寺（一七五五）・仙巖寺（無画記、十八世紀）・銀海寺百興庵極楽殿（一七九二）などの甘露図には、円形の雲形のなかに、木槌や撥ででんでん太鼓を叩く有翼の雷神が描かれている。国清寺・銀海寺甘露図の雷神の場合は、頭頂に鶏冠が描かれ、それが鶏であることが示されている。

【図7】

『百鬼之図』の絵巻空間の開幕を飾る妖物は両手に人間の骨を握っている。でんでん太鼓を叩く木槌や撥の代わりであろう。雷神は絵巻末尾の黒雲の出現に遅れをとって疾駆しているところなのだ。『百鬼ノ図』の構造は絵巻空間の劈頭と末尾に描かれた雷神と黒雲に全てが尽くされているだろう。

雷神と先触れが疾駆する前方には、亀にまたがる蛙がいる。亀は蝸牛を戴く妖物に牽かれているが、注意が必要なのは蛙が急いでいることである。先触れのスピードに驚いた蛙はのろのろしか動かない亀に鞭を入れている。雷神たちと同様に蛙もまた彼のいるべき場所に向かって急いでいる。おそらくは黒雲直前の別の蛙の位置まで。

もう一つ注意しておいてよいのは、蛙・亀・蝸牛が水辺に棲息する生物であるか、少なくとも常に水を必要とする生物であることである。蛙主従の前方には榮螺を戴いた父親と蛤らしい二枚貝を戴いた娘がいる。娘が振り仰いで指さしているのは、蜻蛉と化して飛翔する如意である。この榮螺と二枚貝も水繋がり。【図8】その意味で、さらに前方の豚が急須の怪に鞭打たれながら荷車を牽く図像グループは印象的である。【図9】

その荷車には臼のような人面の容器が乗せられており、角盥の妖物が柄杓で水を掬って飲んでいいる。この水を酒であろうかとする解釈もあるが、そうではなく、おそらくは雨水のもとであろう。前述した南宋時代の『三官図』のうち水官図に、電・雷神や風神とともに描かれた雨神は、背中に巨大な甕を背負っている。彼は重い甕を肩越しに支え、全身で前方に傾けようとしている。甕のなかには雨水が入っているのである。豚のような妖物が荷車を牽くこの図像グループは、雨水のもとを絵巻末尾の黒雲に届ける役割を担っている訳だ。ちなみに急須も角盥も水繋がり。特に角盥は、中世の絵巻世界で、家の火を象徴する鉄輪と対照的に、水を象徴する器物として描かれる⁽¹⁹⁾。

大徳寺真珠庵本の場合は、舞楽・管弦に関わるシーンと仏教法会のシーンが、化粧道具の怪などを挟んで前後に二分されていたが、『百鬼ノ図』の場合は雷雨に関わるシーンがそのまま仏教色の強いシーンに接続する。雨水運搬の

図像グループの前で、猫の骸骨とらしい妖物たちが御幣を振りまわして勇躍するのは、聖水を運搬する道の清めに関わっているだろう。奇怪な石の五輪塔、そして木の根株の五輪塔が、芒の穂などを振りかざして踊るのも同様である。さらに前方にいる僧侶姿の狐・狸もこの図像グループに含めるべきかもしれない。そして図像グループを先導する役割を担っているのが蛙であった。絵巻世界の冒頭近くで亀を鞭打つ蛙も当然ここにいるべき存在であった。だから彼も急いでいるのである。

すなわち『百鬼ノ図』は、生存のために水が必要とする妖物たちが、これから下界に降り注ぐ雨水のもとを末尾の黒雲に届ける情景を描いているのである。雷神と雨水が黒雲に到着した時、暴風雨が惹き起こされる。黒雲の手前で頭を抱えて逃げ出す妖物たちにその片鱗がすでに現れているだろう。【図10】

大徳寺真珠庵本を象徴するのは皆既日食であり、日文研本を象徴するのは黒雲、すなわち暴風雨である。それらが何を意味するか。それを知るために、私たちは『経覚私要鈔』に『妖物絵』一卷が記録される寛正年間に立ち戻ってみなければならない。

三、長禄・寛正の日々

長禄三年（一四五九）八月十八日のお昼どき、今風に言えばランチタイムの空に異変が現れた。突如として太陽の色が赤がね色に変わったのである。この現象を書きとめた雲泉太極の日記『碧山日録』当日条には「午而日色如赤金、殆似欲蝕矣」とあり、日食が始まる時に似ていたとその感想を綴っている。⁽²⁰⁾確かに日本史の年表などでもこれを日食として扱うことがある。しかし計算上では日食はグレゴリオ暦一四六〇年七月十八日、和暦では長禄四年七月一

日に起こるべきものとされており、福島県に残った『塔寺八幡宮長帳』には「七月ついたちの日、さるのこく時中、くら屋見入候、そのとし五こくしゆくせず候」とあり、実際に東北地方でその日、午後四時前後に暗闇となった記録が残っている。⁽²²⁾ この記録については、その後の凶作がこの日食と関連付けられているように見えることに注意しておこう。

『碧山日録』が記録した赤がね色の太陽は、それでは一体なんだったのだろう。単なる自然現象の一つとやり過ごしてもいいのだが、それにしても気になるのは、この赤がね色の太陽の出現が、前近代社会でも未曾有の大災害、いわゆる寛正の大飢饉の引き金になったように見えることである。もちろん赤がね色の太陽以前にも天候不順は続き、飢饉はすでに深刻な状況になりつつあった。⁽²³⁾

①『臥雲日件録抜尤』長祿二年二月四日条⁽²⁴⁾

喚智瑞行者来、剃髮之次、予問六角堂施行之来由、瑞曰、願阿弥白于公方、望救餓人、公方出百貫文為助、就六角堂南、大慈院北、造飯屋者百二間、初三日、先可施粥、其後菜羹耳、毎日八千人之設也、願阿弥筑紫人也、先是架四条橋、去年又施百貫、為南禪再造仏殿之助、如此善利多々、匪啻今施飢人、能成壇波羅蜜者、其名曰願、々波羅蜜、亦成就焉、厥不偉乎、

②（長祿二年）四月二日付撰津国垂水庄代官榎木慶徳書状（東寺百合文書）⁽²⁵⁾

きよ年、てんか一同の大そんまうにより、いま二てもけいくわい仕候（中略）

一、せんねん七ヶ年うちつ、きすいそん仕候二より、みしんの事わすれ申さす候、た、しあまりすいそん仕候所に、出ひをはしめてふせ候、

③『経覧私要鈔』長禄二年四月二十六日条

此間雖雨下、依去年旱魃坎、地事外カハキテ水更不堪、天氣又雖帶雲風払、不下雨、事跡有炎旱之瑞、衆人懷怖畏者也、付中奈良中疫病如風靡草凡以外事也、受此病者大略趣黄泉、不便次第也、云炎旱、云鬼病、不可不助之間、先自今日寺僧老若一時卅頌読之處、自旦天曇、自申下刻雨頻下、助炎旱之憂、爰知定弘鬼病之恐坎、三十頌之驗徳尤可尊、

④【赤がね色の太陽】

⑤『碧山日録』長禄三年九月九日・十日・十二日条

終日雨、戌而大風、閉房晏座、不賞心起於菊花矣、後園之紅柿・赤梨及栗蓬數百枚、未熟而所風吹落、不堪慨惜也、(九日)

大風怒号未止、竹樹拔其根株而倒如散芥也、苜蓿以曝原野者、為大水所漂皆失之、万失愁之、(十日)
一力曰、鴨川大漲、民屋潰流、往來者多溺死、(十二日)

⑥(長禄三年) 九月十四日付若狭国太良庄包枝清兼書狀(東寺百合文書)⁽²⁶⁾

尚々、廳而可申上候処ニ、九日十日ニ大水出候て、四五日間上下留候、近比之水ニて候、五十年以來者不覺候由、皆々申合候、作毛事ハ目もあてられ候ハぬ次第ニて候、委細此者可申入候、

赤がね色の太陽が現れる前後の史料を列挙してみた。⁽²⁷⁾ ②「去年(長禄元年)、天下一同の大損亡」とあるのは、③

にあるように旱魃による凶作を指している。②「先年七ヶ年打ち続き水損」とあるように、天候不順はそれ以前から継続しており、長禄元年の大凶作の結果、餓死者が出て衛生状態が悪化し、③「受此病者大略趣黄泉」とあるような

鬼病も発生していた。勸進聖の願阿弥が京都六角堂に飯屋を建てて行_う施行①もすでに始まっている。長祿二年は炎旱と大雨を繰り返したが、そのように日常的に顕在化する社会危機を受けるようにして、赤がね色の太陽は出現したのである。

天候不順はその後、さらに激烈な状況を作り出した。⑤にあるように収穫期に巨大台風が畿内とその周辺を襲ったのである。雨に限ってみても、それは⑥「五十年以来者不覚候」という異常な降りとなった。

収穫時期に暴風雨に襲われることは当然ながら翌年に飢饉を引き起こす。しかしことはそれに止まらなかった。翌長祿四年（寛正元年）二月には大地震が畿内地方を襲い、三月からは延々と雨が降り続いた。文字通り延々とである。各地の河川の堤防が決壊し、湖水はあふれ橋は流れた。寺社では止雨祈祷が行われたが全く効果はなく、九月には再び台風直撃を受けることになる。翌年にかけて京都には膨大な数の難民が流入しているが、食料調達は限定的で、数万の規模で餓死者が出た。幕府は鴨川の河原に長大な堀を穿ち、大量の死者を投げ込んだが、衛生状態の悪化は食い止められず、餓死者に病死者が上積みされることになった。

室町時代の日本社会は繰り返し災害に襲われたが、いわゆる応仁の乱の直前、長祿・寛正期に起こったこの大飢饉は、未曾有の餓死者と疫病による病死者を出した。特に長祿四年（寛正元年）から寛正二年にかけて、都社会は想像を絶する惨状を呈する。その不吉な始まりを告げるように赤がね色の太陽が現れたのである。日蝕を思わせる太陽と大雨、つまり延々と空を覆う黒雲。これが寛正大飢饉の二つのキーワードである。大徳寺真珠庵本と日文研本がそれぞれ皆既日蝕と黒雲をモチーフとしていたように。

じつはキーワードはもう一つある。水陸会（大施餓鬼）がそれである。寛正二年三月から四月にかけて、京都五山の禅院が相ついで死霊救済のための水陸会を行った。彼らは施食壇を橋の上に設けた。建仁寺と万寿寺は鴨川にかか

る五条橋、相国寺と東福寺と南禅寺は四条橋、天龍寺は嵐山渡月橋の上で。⁽²⁸⁾

飢餓・疫病・恐怖・不安・怨嗟——、絶望の淵に沈んだ都の橋の上に、膨大な死者たちのための祭壇が設けられ、香が焚かれ、鉦が鳴らされ、読経の声が響きわたる。「自四条坊橋上、見其上流、々屍無數、如塊石磊落、流水壅塞、其腐臭不可当也」(『碧山日録』寛正二年二月晦日条)と描写された鴨川の河原。多量の死骸が散乱するその河原に架けられた橋という装置に、いま祭壇の幡が風になびいている。この儀礼が水陸会と呼ばれていることは、宋・元・明代の中国で発展した死霊救済の儀礼を継承するものとして重要である。非業の最期を遂げた死者たちはこの儀礼の過程で浄化され、菩薩に導かれながら天上に向かうことになる。

日本の室町時代と対応する中国明代の水陸会では、仏教や道教や民間の神々を招き、様々な死にざまの死者たちを救済するために、極彩色で描かれた多量の絵画を用いた。堂内の壁画の場合も巻軸画の場合もあるが、それらは水陸画と総称されており、その一部は日本にも伝えられている。⁽²⁹⁾

じつは水陸画が日本社会に与えた影響の波には二つの段階がある。一つは明代懸幅水陸画が室町期の日本に伝来し、その図像が姿を変えて『百鬼夜行絵巻』の画面に登場すること。もう一つは中国河北省や山西省の寺観の水陸壁画が、一六世紀の後半に朝鮮半島に影響を与えて甘露図を生み、豊臣秀吉の朝鮮侵略を通じて日本社会に流入し、熊野観心十界図を成立させること。この二つの段階である。⁽³⁰⁾

『百鬼夜行絵巻』諸本に描かれた渦巻く黒雲や木の根株の化物など、⁽³¹⁾【図11・12】すでに中国画からの引用を指摘されているものもあるが、大徳寺真珠庵本の画面で謎とされている、巨大な蚤のような形をした赤い奇妙な生き物も、水陸画の図像をアレンジしていた可能性がある。⁽³²⁾【図13】中国河北省石家荘に宝寧寺というお寺がある。その水陸道場には儀礼を荘厳した百数十幅の水陸画が伝来している。そのうち「大威徳不動尊明王」を描いた画幅に、真珠庵本

のそれにも似た奇妙な生き物が現れる。赤い生き物で昆虫のような細く繊細な足を持つている。この画幅を左右に反転すると、剣を振り上げる不動尊が、真珠庵本において奇妙な生き物を木槌で打とうとしている小鬼と、構図的に重なってくる。【図14】あるいは日文研本の末尾、黒雲のなかにシルエットのように描かれた龍に乗る妖物。これは水陸画に描かれる功曹使者の姿をモデルにしている。⁽³²⁾『百鬼夜行絵巻』の画像の謎の一部は、明代水陸画との比較で解けるのである。

絵師はなぜ、水陸画やそれに親近性のある中国画の画像を借りたのだろうか。日文研本『百鬼ノ図』には『鳥獣人物戯画』から影響を受けた画像も多い。それら以外に何が必要だったのか。中国画に描かれた日本の宮廷画壇にない新奇な画像に、絵師がアーティストとしての遊び心を掻きたてられたのか。それとも水陸画―水陸会の救いを意識したのか。少なくとも真珠庵本の仏教法会は、日蝕の変異祈祷というより水陸会をイメージしているように見える。

いや、事態はもう少し複雑なのかもしれない。そのことにも触れながら、この未熟な稿を閉じることにしよう。

おわりに

仮定に仮定、憶測に憶測を重ねたが、その最後にもう一つ、最も大きな仮定、憶測を連ねてみる。

『経覚私要鈔』寛正三年（一四六二）四月五日条に現れる「妖物絵」をXとしよう。Xとなる可能性があるのは現状ではA・B・Cの三つある。Aは真珠庵本の祖本かその写し、Bは日文研本の祖本かその写し、Cは『付喪神絵巻』の祖本かその写しである。⁽³³⁾Xは醍醐寺三宝院の義賢が管理していたという意味では、如勝尊勝法の優越性を強調するCが相応しいようでもある。しかしこれは現状二巻本であり、一巻本であるXとは齟齬する。ただし、私は義賢

周辺でC（祖本）が制作されたと考えている、そういう仮定の上で、XはAとBのどちらの可能性が高いだろうか。Aは器物の怪が大半を占める。Bの妖物は水辺の生物が多く、器物の怪は少ない。しかし雨水の原料を運ぶという絵巻の核心的なシーンに関わる場所に器物の怪が描かれる。ただ、BにはAにあるような、古い葛籠などのなかから妖物が逃れ出てくるシーンがない。捨てられた古い器物の妖物化というCのモチーフに近いのはAである。寛正大飢饉のキーワード「日蝕」「黒雲」を描くA・BがCより先に成立し、特にAが義賢の手もとに渡り、その発展形をCとするのが最も自然なように思う。⁽³⁴⁾

ちなみに、Aは義賢周辺で制作されたものではないだろう。何よりも気になるのは、大徳寺真珠庵の開祖である一休宗純の『狂雲集』に、次の詩偈があることである。⁽³⁵⁾

長祿庚辰八月晦日、大雨洪水、衆人皆憂、夜有遊宴歌吹之客、不忍聞之、作偈以（自）慰云、

大風洪水万民憂

歌舞管弦誰夜遊

法有興衰劫増減

任他明月下西楼

長祿庚辰は長祿四年（十二月に寛正改元）にあたっている。いわゆる寛正の大飢饉に際して、大雨洪水を万民が憂いているまさにその時に、歌舞管弦の夜遊びに興じているものがある。「任他」（さもあらばあれ）と吟じながら、序に「不忍聞之」とあるのを考慮すると、一休の怒りの根は深いようにみえる。

彼が大徳寺真珠庵の開祖にあたり、その真珠庵（廢絶、再興されたものではあるが）に現在、妖物の歌舞管弦を描いた『百鬼夜行絵巻』すなわち「妖物絵」が伝来していることは無視することのできない事実である。私は真珠庵本、あるいはその祖本が一休宗純の周辺で制作された可能性を探ろうとしている。大災害をよそに歌舞管弦の夜遊びに興じる人びとが妖物として描かれているのは、もちろん批判精神によるパロディにあることに間違いない。水陸会のような仏教法会を妖物が実修するもの、自らの肖像画（東京国立博物館蔵）に「狂雲面前誰説禅」と自賛した彼の、五山禅院に対する屈折した思いから出たものだろう。⁽³⁶⁾

その意味では、真珠庵本の中央に位置して行列をしていない化粧道具の怪、すなわち化粧する女たちも何より意味ありげである。この絵巻が一休宗純の批判精神の現れであるとする、このお齒黒する女主人こそ、彼の批判に最もふさわしい対象者だったかもしれないのだ。そういう文脈のなかでこそ、彼女はやはり「醜女」として描かれているというべきなのだろう。「大風洪水万民憂」という状況下で「歌舞管弦」の「夜遊」のためにメイクする女が「醜女」でないはずがないからである。

それでも詩偈のなかで、一休は西楼に下る名月の側に身をひるがえす。「さもあらばあれ」に屈折がないはずはない。現実の一休が批判の舌鋒を閉ざした相手。このお齒黒を染める女主人には特定の固有名詞が被っているように思えるが、憶測が過ぎるので、そのことには触れないでおく。⁽³⁷⁾

注記 本稿のテーマを私はすでに「中世不思議ばなし」二十三〜二十四（ひととき）ウエッジ、二〇一五・十二〜二〇一六・

二二で扱っている。しかし雑誌の性格上、詳細な記述は不可能であったので、補訂の意味も込めてここに再度文章化した。部分的に「中世不思議ばなし」と重複する文章も含まれているが、そういう事情なので御寛恕いただきたい。全体として「中世不思議ばなし」の発展形となっている。

なお、図1～5・13は『図説百鬼夜行絵巻をよむ』（注(7)）、図6・8・11は『妖怪絵巻』（平凡社、二〇一〇）、図7は株
 姜友邦・金承熙編『甘露幀』（注(18)）、図12・14は山西省博物館編『宝寧寺明代水陸画』（注(29)）から引用させて頂いた。

注

- (1) 小松茂美編『能恵法師絵詞 福富草紙 百鬼夜行絵巻』（続日本の絵巻二十七、中央公論社、一九九三）、田中貴子
 『百鬼夜行の見える都市』（新曜社、一九九四）、『図説百鬼夜行絵巻をよむ』（河出書房新社、一九九九）、小松和彦
 『百鬼夜行絵巻の謎』集英社新書、二〇〇八、人間文化研究機構監修『百鬼夜行の世界』（角川グループパブリシ
 ング、二〇〇九）など。
- (2) 『室町時代物語大成』九（角川書店、一九八一）。
- (3) 史料纂集『経覚私要鈔』第四（続群書類従完成会、一九七七）。
- (4) 圖書寮叢刊『看聞日記』七（明治書院、二〇一四）。
- (5) 西山克「室町時代宮廷社会の精神史——精神障害と怪異」（東アジア怪異学会編『怪異学の可能性』角川書店、二〇〇
 九）。
- (6) 新日本古典文学大系四十二、『宇治拾遺物語 古本説話集』（岩波書店、一九九〇）。
- (7) 木場貴俊「一七世紀前後における日本の「妖怪」観——妖怪・化物・化生の物」（小松和彦編『怪異・妖怪文化の伝統
 と創造——ウチとソトの視点から』国際日本文化研究センター、二〇一三）。
- (8) 改定増補 故実叢書『舞楽図説』（明治図書出版、一九九三）などを参照した。
- (9) 鍋と釜の妖物については、名倉ミサ子「鍋と釜——『百鬼夜行絵巻』に見る神事の位相」（前掲『怪異・妖怪文化の伝
 統と創造』）の考察もある。
- (10) 熊野観心十界図については、小栗栖健治『熊野観心十界曼荼羅』（岩田書院、二〇一一）を参照。
- (11) 黒田日出男『王の身体 王の肖像』（平凡社、一九九〇）。
- (12) 改定増補 故実叢書『禁秘抄考註・拾芥抄』（明治図書出版、一九九三）。
- (13) この点については、本論の最後であらためて触れることがある。
- (14) 奈良国立博物館・東京文化財研究所編『大徳寺伝来五百羅漢図』（大伸社、二〇一四）。

- (15) 『中国寺観壁画全集』三「明清寺観水陸法会図」(広東教育出版社、二〇一一年)所収。
- (16) 同右。
- (17) 呉同編『ボストン美術館蔵 唐宋元繪畫名品集』(大塚巧藝社、二〇〇〇)。
- (18) 姜友邦・金承熙編『甘露嶼』(芸耕、一九八〇)、通度寺ミュージアム編『朝鮮時代甘露嶼 甘露』(二〇〇五)。なお聖宝文化財研究員編『韓国の仏画』全四〇巻(一九九六―二〇〇七)をも参照。
- (19) 澁澤敬三・神奈川大学日本常民文化研究所編『新版 絵巻物による日本常民生活絵引』(平凡社、一九八四)を通覧すればよく分かるが、ここでは『絵師草紙』(日本の絵巻十一『長谷雄草紙 絵師草紙』中央公論社、一九八八)において、伊予の納所から戻った使者が絵師に書状を渡すシーンで、絵師の妻が見つめる厨房の情景だけを挙げておく。
- (20) 増補続史料大成『碧山日録』(臨川書店、一九八二)。
- (21) 渡邊敏夫『日本・朝鮮・中国 日食月蝕宝典』(雄山閣、一九七九)。
- (22) 『会津坂下町史』2文化編(一九七六)。ただし、ここでは藤木久志編『日本中世気候災害史年表稿』(高志書院、二〇〇七)による。
- (23) 寛正の大飢饉と施食については、西山克「七如来の顕現―寛正飢饉と施食の風景」(『関西学院大学史学』三十八、二〇一一)。
- (24) 大日本古記録『臥雲日件録抜尤』(岩波書店、一九六一)。
- (25) 東寺百合文書WEB
- (26) 同右。
- (27) 寛正大飢饉の経過については、注(22)の藤木久志編『日本中世気象災害史年表稿』を参照。
- (28) 同右。
- (29) 『中国寺観壁画全集』二「元代寺観水陸法会図」及び同三「明清寺観水陸法会図」(広東教育出版社、二〇一一年)の壁画図版とその解説原稿を参照。また山西省博物館編『宝寧寺明代水陸画』(文物出版社、一九八八)に典型的な明代の懸幅水陸画の事例を見ることが出来る。なお、蘇金成「水陸法会与水陸画的發展及圖像分析」(『中国国家博物館館刊』一四七、二〇一五)が、水陸法会と水陸画についての確・簡潔にまとめており、参考になる。日本伝来の水陸画

については、「愛知県下の水陸画県連作例について」〔愛知県史研究〕四、二〇〇・「弘川寺本地蔵十王図と水陸画」〔宮治昭先生猷呈論文編集委員会編『汎アジアの仏教美術』二〇〇七〕など鷹巣純の一連の業績を参照。

- (30) 西山克「熊野観心十界図とはなにか―朝鮮「甘露嶺」の受容をめぐる精神史」『日本史研究』五五一、二〇〇八年）を参照。

- (31) 注（1）の小松和彦『百鬼夜行絵巻の謎』。伊藤信博「植物の擬人化の系譜」〔名古屋大学『言語文化論集』三十一（二）、二〇〇九）など。

- (32) 北京市文物局《北京文物鑑賞》編委会編『明清水陸画』（北京出版社出版集団、北京美術攝影出版社、二〇〇五）九十四頁。

- (33) その意味ではA群・B群・C群というべきかもしれない。

- (34) XにD・E・F…を想定することを排除するつもりはない。現状の手駒をXに当て嵌めるとどうなるかを考えてみた。

- (35) 市川白弦ら校注『明菴榮西 一休宗純』（原典 日本仏教の思想、岩波書店、一九九二）。なお、一休宗純の祖父である後円融天皇の実母は、石清水八幡宮祠官善法寺通清の娘で広橋兼綱の養女となる仲子。彼女は醍醐寺三宝院義賢の祖母紀良子の姉妹である。

- (36) 大阪市立美術館編『肖像画賛 人のすがた 人のことば』（二〇〇〇）五二頁。

- (37) 日野富子を想起しているが、現状ではなお暴論に過ぎない。



図5 真珠庵本 化粧する女たち



図1 真珠庵本 末尾



図6 日文献本 雷神



図2 真珠庵本 振鉦



図7 韓国・仙巖寺甘露幀部分 雷神



図3 真珠庵本 法会



図8 日文献本 貝の親子



図4 真珠庵本 日蝕



図12 宝寧寺水陸画部分 木霊



図9 日文研本 雨水の運搬



図13 真珠庵本 赤い虫



図10 日文研本 黒雲



図14 宝寧寺水陸画部分（左右反転）



図11 日文研本 蛙・僧侶・五輪